

AperTO - Archivio Istituzionale Open Access dell'Università di Torino

Roberto Moranzoni

This is the author's manuscript

Original Citation:

Availability:

This version is available <http://hdl.handle.net/2318/128475> since

Publisher:

Istituto dell'Enciclopedia Italiana fondato da Giovanni Treccani

Terms of use:

Open Access

Anyone can freely access the full text of works made available as "Open Access". Works made available under a Creative Commons license can be used according to the terms and conditions of said license. Use of all other works requires consent of the right holder (author or publisher) if not exempted from copyright protection by the applicable law.

(Article begins on next page)

©
PROPRIETÀ ARTISTICA E LETTERARIA RISERVATA
ISTITUTO DELLA ENCICLOPEDIA ITALIANA
FONDATA DA GIOVANNI TRECCANI S.p.A.
2012

ISBN 978-88-12-00032-6

58201

Stampato in Italia - Printed in Italy

Abramo Printing & Logistics S.p.A. - Catanzaro
2012

ISTITUTO DELLA
ENCICLOPEDIA ITALIANA
FONDATA DA GIOVANNI TRECCANI

PRESIDENTE
GIULIANO AMATO

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

LUIGI ABETE; FRANCO ROSARIO BRESCIA; PIERLUIGI CIOCCA; MARCELLO DE CECCO; FERRUCCIO FERRANTI; PAOLO GARIMBERTI; GIULIO GHETTI; FABRIZIO GIANNI; LUIGI GUIDOBONÒ CAVALCHINI GAROFOLI; MARIO ROMANO NEGRI; GIOVANNI PUGLISI; GIUSEPPE VACCA

AMMINISTRATORE DELEGATO
FRANCESCO TATÒ

COMITATO D'ONORE

FRANCESCO PAOLO CASAVOLA; CARLO AZEGLIO CIAMPI; GIOVANNI CONSO; RITA LEVI-MONTALCINI; OSCAR LUIGI SCALFARO

CONSIGLIO SCIENTIFICO

ENRICO ALLEVA; GIROLAMO ARNALDI; LINA BOLZONI; GEMMA CALAMANDREI; LUCIANO CANFORA; JUAN CARLOS DE MARTIN; EMMA FATTORINI; DOMENICO FISICHELLA; EMMA GIAMMATTEI; PAOLO GUERRIERI; ELISABETH KIEVEN; ALBERTO MELLONI; CARLO MARIA OSSOLA; GIORGIO PARISI; GIANFRANCO PASQUINO; MARIUCCIA SALVATI; LOREDANA SCIOLLA; LUCA SERIANNI; SALVATORE SETTIS; PIERGIORGIO STRATA; GIANNI TONIOLO; GIOVANNA ZINCONE

COLLEGIO SINDACALE

GIANFRANCO GRAZIADEI, Presidente; MARIO PERRONE; SAVERIO SIGNORI
MAURO OREFICE, Delegato della Corte dei Conti

MORANZONI

G. Fossaluzza, in *Da Paolo Veneziano a Canova. Capolavori dei musei veneti restaurati dalla Regione del Veneto 1984-2000* (catal., Venezia), a cura di G. Fossaluzza, Venezia 2000, pp. 64-67; L. Sartor, *Andrea e Caterino M. e il Friuli Venezia Giulia*, in *Artisti in viaggio 1300-1450. Presenze foreste in Friuli Venezia Giulia*, a cura di M.P. Frattolin, Udine 2003, pp. 95-119; L. Sartor, *Per la scultura lignea veneziana del Quattrocento: gli intagliatori Giacomo e Gaspare M.*, in *L'arte del legno in Italia. Esperienze e indagini a confronto, Atti del Convegno, Pergola, 9-12 maggio 2002*, a cura di G.B. Fidanza, Perugia 2005, pp. 17-34; G. Fossaluzza, *Gli affreschi nelle chiese della Marca trevigiana dal Duecento al Quattrocento*, 1,2, Treviso 2003, pp. 149, 175; G. Ericani, *Il Crocifisso ligneo nell'alto Bellunese tra Gotico e Rinascimento e Scheda n. 100*, in *Nord di Venezia. Scultura e pittura nelle valli dolomitiche tra Gotico e Rinascimento* (catal., Belluno), a cura di A.M. Spiazzi et al., Cinisello Balsamo 2004, pp. 431 s., 436; L. Sartor, *Andrea M., intagliatore*, in *Nuovo Liruti. Dizionario biografico dei friulani. Il Medioevo*, a cura di C. Scaloni, 1, 2, Udine 2006, pp. 569-572; A. Markham Schulz, *La pala d'altare del Corpus Domini di Caterino M. presso il Museo Correr: storia, significato e stile*, in *Bollettino dei Musei civici veneziani*, s. 3, 11 (2007), pp. 95-107; P. Brugnoli - M. Vinco, *Il canonico Antonio Malaspina, un disegno di Pisanello e l'anonimo di Giacomo M. per il duomo di Verona*, in *Arte veneta*, LXV (2008), pp. 179-193; L. Sartor, *Crocifisso ligneo. Bottega dei M.*, in *Eventus*, Udine 2008; A. Markham Schulz, *Woodcarving and woodcarvers in Venice 1350-1550*, Firenze 2011, pp. 18, 58 s., 215-218, 236-248, *passim* (per i rimandi bibliografici ai documenti citati nel testo, si vedano i registri nel volume: pp. 75 s., 83, 94, 105, 107-109, 117 s., 127, 132-136, 141 s., 149 s., 173).

LUCIA SARTOR

MORANZONI, ROBERTO. - Nacque a Bari il 5 ottobre 1880 da genitori di origine veneziana: Giovanni, maestro della banda militare nel corpo d'armata locale, e Amalia Martini.

Ricevette i primi insegnamenti dal padre, dimostrando spiccate attitudini musicali; quindi si iscrisse al liceo musicale Gioacchino Rossini di Pesaro, allora diretto da Pietro Mascagni, il quale riconobbe in Moranzoni un talento da coltivare. Nel 1900 suggellò il conseguimento del diploma in composizione con un *Inno a Rossini* per soli, coro e orchestra, che raccolse il plauso della commissione d'esame. Ma nel liceo pesarese si distinse soprattutto nella direzione d'orchestra, a tal segno che l'anno seguente Mascagni gli affidò la bacchetta per alcune repliche della sua opera *Le maschere* al teatro Costanzi di Roma. L'evento decretò l'affermazione di Moranzoni, che ricevette subito scritture da altri enti nazionali e internazionali: in par-

ticolare dal teatro dell'opera dell'Atene (1902-03), dal teatro Dal Verme di Milano (1903) e dall'Opera nazionale di Budapest (1906). A Budapest avvenne l'incontro col soprano Maria Camporeale, sposò a Varese il 15 luglio 1907.

Nel 1910 al politeama Chiarella di Pesaro diresse *Madama Butterfly* di Puccini, *Aida* di Verdi e *Lohengrin* di Wagner al teatro Coccia di Novara di nuovo *Madama Butterfly*. Nello stesso periodo ricevette diverse proposte di ingaggio dagli Stati Uniti; fu in particolare la Boston Opera Company a insistere per la firma di un contratto come direttore stabile. Moranzoni accettò e il 12 novembre 1910 debuttò dirigendo un sol giorno *Tosca* di Puccini (recita di Anna) e *Lucia di Lammermoor* di Donizetti (recita di Sarah). Lavorò a Boston per più di sei anni fino al 6 gennaio 1917, dirigendo complessivamente 16 recite di *Aida*, 14 di *Tosca*, 10 di *Pagliacci*, 9 di *Madama Butterfly* e 8 di *Valleria rusticana*, 8 di *Lucia di Lammermoor* e della *Bohème*, 7 dell'*Amore dei tre re*, 6 di *Trovatore*, 6 di *Otello* e della *Traviata*, 5 di *Gioielli della Madonna*, 4 del *Barbiere di Siviglia*, 3 di *Rigoletto*, 2 di *Martha* e del *Grego di Susanna*, una della *Gioconda*, una di *Andrea Chénier* e di *Iris*. Grazie alla collaborazione di Moranzoni, la Boston Opera Company conquistò una notevole fama internazionale, culminata in una *tournee* del 1914 a cui partecipò anche la compagnia di cantanti dell'Opéra di Parigi.

Negli stessi anni Moranzoni ricevette inviti da molti enti lirici statunitensi, ma trovò spesso costretto a rifiutare per onorare il contratto con Boston. Nel 1917 decise infine di accettare l'offerta della Metropolitan Opera House di New York, forse il massimo ente lirico statunitense (gestito da un impresario famoso, Giulio Gatti-Casazza); il 12 novembre 1917 vi debuttò con *l'Oracolo* e del *Trittico*, 8 di *Loreley*. A New York Moranzoni non si dedicò solo alle opere di repertorio, ma ebbe anche l'opportunità di perfezionare la sua preparazione e la competenza tecnica, portando in scena alcune prime mondiali

americane. In questo senso si colloca la collaborazione con Puccini, che volle affidare proprio al direttore barese la prima assoluta del *Trittico* (ossia *Il tabarro*, *Suor Angelica*, *Gianni Schicchi*) avvenuta al Metropolitan il 14 dicembre 1918; per l'occasione Moranzoni non esitò ad attraversare l'Oceano Atlantico, in quel momento insidiato dai sottomarini tedeschi, pur di ricevere direttamente dalle mani del compositore, a New York, la partitura appena completata. Da allora i due rimasero legati da un sentimento di amicizia. Il *Trittico*, tuttavia, non fu l'unica prima mondiale diretta a New York da Moranzoni, che il 12 marzo 1919 diresse tre atti unici messi in scena nella stessa sera: *Shamewis* di Charles Wake Lee Cadman (libretto di Nellie Richmond Schart), *The legend of Joseph Breil* (libretto di Jacques Byrne) e *The temple dancer* di John Hugo (libretto di Jutta Bellowski); e il 12 gennaio 1918 la prima esecuzione americana di *Lodoletta* di Mascagni (libretto di Gioacchino Forzano), opera che diresse poi altre 7 volte a New York.

Negli anni trascorsi a New York, Moranzoni portò gli spettacoli del Metropolitan in tournée a Brooklyn, Filadelfia, Atlanta, Cleveland e Rochester. Nel 1924 decise di proseguire la carriera americana alla Lyric Opera di Chicago, dove debuttò come direttore stabile il 6 novembre 1924 con *Tosca*. Anche qui fu accolto con entusiasmo da un pubblico e critica, tanto che il contratto gli venne prorogato più volte, fino al 1939.

A Chicago Moranzoni mise in cartellone esclusivamente opere di repertorio, con 20 recite di *Aida*, 19 del *Barbiere di Siviglia*, 18 di *Valleria rusticana*, di *Tosca*, della *Bohème* e di *Otello*, 15 di *Martha*, 14 del *Trovatore*, 12 di *Rigoletto* e di *Madama Butterfly*, 10 dell'*Amore dei tre re*, 8 di *Lucia di Lammermoor* e di *Gianni Schicchi*, 6 di *Thaïs* e di *Risurrezione*, 5 dell'*Amor d'amore*, di *Pagliacci* e della *Gioconda*, 4 di *Mefistofele*, 3 della *Traviata*, dell'*Oracolo*, di *Madama Butterfly*, di *Don Pasquale*, di *Donna Vanna*, di *Linda di Chamounix* e di *Lucia di Lammermoor*, 2 di *Don Pasquale*, di *Lakmé* e delle *Nozze di Figaro*, una di *Andrea Chénier*.

Dopo aver diretto, il 17 dicembre 1939, l'ultima rappresentazione di *Aida*, il direttore barese si imbarcò alla volta dell'Europa nei primi giorni del 1940, scegliendo la sua nuova residenza a Milano. Qui si ritirò dalla carriera di direttore d'orchestra e si occupò di didattica, dedicandosi in particolare alle lezioni di canto: pur

non essendo cantante, difatti, aveva acquisito notevole competenza in materia grazie al duraturo impegno nel teatro d'opera, nonché alla collaborazione con artisti quali Enrico Caruso, Geraldine Farrar, John McCormack, Giovanni Martinelli, Tito Schipa, Claudia Muzio, Beniamino Gigli, Jan Kiepura, Jussi Björling. Negli anni milanesi tenne fitti rapporti epistolari con molti dei musicisti incontrati in America, così come con i dirigenti degli enti per cui aveva lavorato per circa trent'anni. Furono proprio questi ultimi a convincerlo a tornare a Chicago nel 1946 per dirigere le due recite di *Tosca* e le due della *Traviata* che chiusero definitivamente la sua carriera teatrale; dopodiché si ritirò in Brianza.

Morì a Desio il 10 dicembre 1959 e fu sepolto nel cimitero di Varese.

A New York ebbe modo di collaborare più volte con Caruso: dalle testimonianze di Wanda Lazzarino (Giovine, 1971, p. 11) risulta che era solito ricordare con emozione le vicende trascorse in compagnia del grande cantante, quando, per esempio, il palcoscenico del Metropolitan si riempiva di bandierine tricolori, in onore dei due artisti italiani.

Al liceo musicale di Pesaro fu compagno di Riccardo Zandonai, ma i due allievi di Mascagni svilupparono presto vocazioni diverse: quest'ultimo si dedicò alla composizione, mentre Moranzoni preferì da subito approfondire le tecniche di esecuzione e d'interpretazione, e infatti la sua carriera fu unicamente votata alla direzione, pratica nella quale riuscì a eccellere, segnalandosi per uno scrupoloso rispetto della partitura e una totale estraneità agli istrionici atteggiamenti del divo.

Negli stessi anni in cui Arturo Toscanini, altro grande testimone della cultura musicale italiana oltreoceano, mieteva memorabili successi, anche Moranzoni contribuì valerosamente a diffondere il melodramma italiano negli Stati Uniti, dove la sua encomiabile coscienza professionale fu molto apprezzata. Nel necrologio apparso sul *Corriere della sera* del 16 dicembre 1959 si legge che Moranzoni «sapeva essere interprete di eccezionale fervore e penetrazione, ma non anteponeva mai se stesso al testo musicale» (p. 6): la riflessione sintetizzata in poche parole il pregio primario di Moranzoni, al quale si devono i notevoli consensi ottenuti in una ricca carriera.

SOURCE: E. Moore, *Forty years of Opera in Chicago*, New York 1930, pp. 348-351, 383-393; P. Sanborn - E. Hilb, *The Metropolitan book of the Opera*, New York 1939, p. 46; G. Gatti-Casazza, *Memories of the Opera*, New York 1941, pp. 240, 267, 276; W. Seltz, *Metropolitan Opera annuals*, New York 1947, pp. 310-415; G. Schiavo, *Italian-*

MORARDO

merican history, New York 1952, p. 192; I. Lodin, *The story of the Metropolitan Opera*, New York 1953, pp. 315, 319, 324, 328, 341, 350, 353, s. s., 360, 365, 369, 370, 394; Q. Eaton, *Opera swan*, London, 1957, pp. 278-293; W. Brockway, Herbert, *The world of Opera*, New York 1962, 180; S. Wolff, *L'Opéra au Palais Garnier*, Paris 1962, pp. 128, 521; Q. Eaton, *The Boston Opera Company*, New York 1965, pp. 50, 87, 89, 157, 238, 274, 277, 290-321; R. Davis, *Opera in Chicago*, New York 1966, pp. 313-368; G. Farrar, *The autobiography of Geraldine Farrar*, New York 1970, 194; A. Tassinari, *Ricordi della mia carriera artistica*, Roma 1970, p. 12; A. Giovine, *R. Ranzani. Direttore d'orchestra batese*, Bari 1971, 5-12; W. Ashbrook, *The Operas of Puccini*, New York 1985, pp. 174 s., 198; M. Girardi, *Puccini. La vita e l'arte*, Ghezano 2008, pp. 317-318; *Dix Encicl. Univ. della Musica e dei Musicisti, biografie*, V, p. 191.

ANDREA STEFANO MALVANO

MORARDO, GASPARE. - Nacque a Oneglia il 7 marzo 1736 (ma nello *Stato di viaz dei professori dell'Università di Torino* l'anno di nascita risulta essere il 1738). Allievo delle Scuole Pie della sua città, entrò nell'Ordine degli scolopi e fu consacrato sacerdote. Docente di latino e italiano a Genova nel 1758 e a Milano nel 1761, tra il 1763 e il 1766 insegnò filosofia e retorica in un collegio scolastico di Oneglia. Dalla città di Oneglia - dove fu tra i docenti della giurista Maria Pellegrina Amoretti, una delle prime donne a conseguire la laurea - partì nel 1773 per Praga, dove rimase sino al 1780 come direttore della facoltà teologica: qui, uceppinista, giansenista e gallicano» (Cassini, 1939, p. 269), compose un trattato in lingua tedesca sulla riforma delle scuole teologiche. Tornato in Italia, dopo aver insegnato filosofia a Voghera, Susa e Fossano, nel 1788 approdò all'Università di Torino come professore onorario di filosofia morale. Nella capitale sabauda manifestò pienamente la sua natura di versatile poligrafo, e lo portò a comporre diverse decine di opere di argomento assai variegato: dalla pedagogia femminile alla morale, dall'educazione militare alla religione (il catalogo delle opere, pubblicate anche anonime, è nella seconda parte della sua *Memoria rannata di fatti memorandi relativi all'Ateneo di Torino...*, Torino 1804). Dopo alcune riflessioni di carattere apologetico scritte in *L'uomo guidato dalla ragione eticamente dimostrativa* (Torino 1780), dove definì «sovrumana e celeste» la «dignità e l'eminenza del carattere» del papa «di tutti i ve-

scovi uniti alla Chiesa romana» (cit. in Stella, 1958, p. 36 n. 165), rivolse i suoi esortativi interessi all'*Arte di viver sano e lungamente* (Torino 1782), e alla formazione dei militari e delle giovani donne.

Fra il 1785 e il 1786 uscirono infatti a Torino i tre volumi della sua *Filosofia militare*, una dotta opera «nella quale confluivano molti di quelli che erano stati gli oggetti della politica riformata settecentesca» del mestiere delle armi a colmare la lacuna di un testo di morale esplicitamente diretto ai militari, paventava che «dati e ufficiali, qualora non avessero avuto la possibilità di esercitare «la vera e sode scienza intorno a tutto ciò che all'armi, alla guerra e al militare governo appartiene», sarebbero caduti nella condizione di «passare vilmente in ogni giorno» tradendo così il loro mandato, prescelto dallo scolopio «come l'equivalente, cambiato di segno, della missione di un uomo di Chiesa» (cit. ibid., p. 284). Pubblicò quindi *La damigella istruita* (Torino 1787), opera nella quale cercava di combinare «in un'ottica moralizzatrice, rigorismo e benignismo» (Guerci, 1988, p. 131). Per Morardo la fanciulla, che fuori dalla famiglia si ritrovava pericolosamente esposta all'«empietà dei libertini», all'«immoralità degli increduli» e alle insidie dei seguaci dei filosofi francesi, avrebbe potuto trovare sostegno e guida solamente nei genitori, ai quali si sarebbe dovuta affidare con totale sottomissione.

Entrato in contatto con le più significative personalità del giurisdizionalismo e del giansenismo che, sullo scorcio del XVIII secolo, dominavano l'Ateneo torinese, Morardo iniziò a elaborare nuove concezioni (in ambito sia etico e religioso, sia politico e sociale), che, dopo il 1789, lo portarono ad abbracciare apertamente la causa rivoluzionaria, di cui si proclamò «primo apostolo» in Piemonte. «Tutto preso dalle nuove idee» e mostrando il suo animo «inquieto e indipendente» (Venturi, 1984, p. 540), profuse le sue energie in un'abbondante produzione letteraria che la Chiesa avrebbe dovuto mettere all'*Indice* nel 1821.

I primi problemi con le autorità ecclesiastiche e civili erano, però, già nati con il *De' testamenti*, un'opera «politico morale» pubblicata a Torino nel 1790 con una parte aggiunta successivamente dopo l'*imprimatur* del vicario torinese del S. Uffizio, la quale provocò forti proteste della Sede apostolica presso il governo sabauda.

Morardo aveva infatti affermato che le ricchezze lasciate dai testatori alle chiese, ai conti ecclesiastici e regolari e alle opere pie erano da considerarsi beni lasciati «a beneficio del

pubblico e di cui il pubblico dee sentirne i vantaggi». Ne derivava il diritto del sovrano (cui spettava il governo delle ricchezze pubbliche) di regolare l'uso di tali beni «come richiede la migliore prosperità dei suoi stati», anche alla luce dell'utilità che i diversi uffici ecclesiastici potevano garantire alla società (*De' testamenti*, p. 234).

Su pressione della curia romana, Vittorio Amedeo III lo allontanò da Torino e Morardo, non essendo stato accettato nei collegi scolopici degli Stati sardi (quelli di Oneglia e di Voghera) «per il subbuglio che aveva altrevolte suscitato» (Stella, 1958, p. 36), si trasferì a Vercelli dove, accolto con una certa simpatia dalle élites ecclesiastiche della città, soggiornò nel convento dei agostiniani. Dopo un altro breve periodo di esilio ad Alessandria, alla fine del 1791 poté fare ritorno a Torino, ma nel 1794 lo si ritrova a Belmonte, relegato per tre mesi nel convento dei cappuccini «per la opinione politica» (G. Morardo, *La famosa causa dell'assaltatore di G. M. agitatissimo al tribunale criminal speciale de' dipartimenti del Po e della Dora li 30 di ventoso l'anno XII della Rep. Fr.*, Torino 1804, p. 13). Negli anni successivi Morardo, che intanto era entrato nell'Accademia degli Unanimiti (un sodalizio letterario torinese dove aveva assunto il nome di 'Raccolto', con il quale nel 1795 aveva pubblicato a Torino *Dell'emigrazione de' popoli nell'invasione de' nemici*) e nell'Accademia delle scienze, espresse la sua crescente insofferenza verso il papato, la Chiesa e la tradizione cattolica che, manifestatasi insieme con una grave crisi interiore, lo portarono nel 1798 a deporre l'abito religioso.

Nella sua nuova visione - esplicitata dal vicino libello *Dei culti religioso e de' suoi ministri* (Torino 1799), dedicato a Pierre-Lois Ginguéné, già ambasciatore della Francia repubblicana a Torino - il cristianesimo, depurato dalle superstizioni che avevano incrostato l'«originaria semplicità e purezza» del suo messaggio salvifico e liberato dalle pastoie nelle quali era stato costretto «dall'avarizia e dall'orgoglio dei preti» nel corso dei secoli, avrebbe ritrovato la sua intima essenza: quella di «religione della natura», di «religione degna dell'uomo» in quanto «vera teoflantropia». Questa nuova religione avrebbe dovuto avere un ruolo fondamentale anche nel regime democratico e repubblicano di cui l'ex scolopio si propugnò entusiasta fautore. «Il repubblicano governo» non avrebbe dovuto tollerare l'«ateismo» o qualunque «scuola di ateismo»:

MORARDO

proprio Cristo, «perfettissimo rivoluzionario» che aveva lottato «contro i grandi, contro i potenti, contro i principi de' sacerdoti, contro gli oppressori», risultava essere il vero «capo dei democratici» e «perfettamente democratica» la sua religione. La Chiesa del regime democratico e repubblicano non avrebbe certo potuto tollerare le iniquità e le storture del passato: da qui l'abolizione del «perniciosissimo» celibato ecclesiastico, «in contraddizione con le leggi e con le mire della natura», e la riconversione dei beni e delle ricchezze accumulate nei secoli dal clero «in dominio della nazione» (cit. in Venturi, 1984, pp. 542-544).

Abbracciata apertamente la causa repubblicana, Morardo si schierò colla fazione che sosteneva la necessità dell'annessione alla Francia, giudicata come unico modo per realizzare anche in Piemonte la democrazia. Durante la prima occupazione francese (1798-99), divenuto intanto il principale redattore del periodico femminile *La Vera repubblicana* (nel quale, oltre a condannare la vita dissipata delle donne benestanti, denunciava la protezione accordata dalla legge a mariti adulteri e violenti, dai quali le mogli non potevano divorziare), si segnalò per posizioni (come quelle apertamente favorevoli all'emancipazione degli ebrei) che lo misero in rotta di collisione con i suoi antichi compagni.

Nel 1799 il governo provvisorio lo inviò nella natia Oneglia con l'incarico di riorganizzare la municipalità locale. Il compito si rivelò arduo e gli attirò critiche e inimicizie che non furono forse estranee all'arresto e detenzione nelle carceri senatorie a cui sarebbe stato sottoposto durante la «piccola restaurazione». All'inizio della seconda occupazione francese riprese un'intensa attività politica: non solo osteggiò fortemente la Commissione ecclesiastica (istituita nel luglio 1800 dal governo provvisorio e soppressa pochi mesi dopo da Napoleone) accusando i suoi maggiori esponenti (per lo più di tendenze giansenistiche) di adesione strumentale alla repubblica, ma si pose anche in forte conflitto con alcune rilevanti personalità del mondo politico e culturale torinese (in particolare con gli anti-annessionisti), che miravano a salvaguardare l'italianità del Piemonte.

Molto aspra risultò la polemica scoppiata fra Morardo e due figure di spicco del governo provvisorio degli anni 1798-99: l'abate Innocenzo Maurizio Baudissin e il conte Giuseppe Caval-